



Études photographiques

35 | Printemps 2017

Capa, corriger la légende / La fabrique de l'information visuelle / L'art en contextes

Des images performatives et opératoires

Autour de Jean-Luc MOULÈNE, *Les Pages images*, Excideuil, 2000

Performative and operative images. Concerning Jean-Luc Moulène, *Les Pages images*, Excideuil, 2000

Jean-Paul FOURMENTRAUX



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3692>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2017

ISBN : 9782911961359

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Jean-Paul FOURMENTRAUX, « Des images performatives et opératoires », *Études photographiques* [En ligne], 35 | Printemps 2017, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3692>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Propriété intellectuelle

Des images performatives et opératoires

Autour de Jean-Luc MOULÈNE, *Les Pages images*, Excideuil, 2000

Performative and operative images. Concerning Jean-Luc Moulène, *Les Pages images*, Excideuil, 2000

Jean-Paul FOURMENTRAUX

« Très très rare ce lot de 4 recharges Mobicartes "Itinériss", l'opérateur ne s'appelait pas encore Orange. Ces cartes sont des spécimens non utilisables, mais pour un collectionneur, ce sont de vrais bijoux !!!!! Des scènes du photographe Jean-Luc Moulène, un artiste contemporain français, photographe et vidéaste. 4 superbes visuels sur le thème "Excideuil 2000". À posséder obligatoirement dans ses classeurs. Bonnes enchères ! » Vendeur eBay, 11/2009 (fig. 1).

- 1 Comment ces photographies de l'artiste Jean-Luc Moulène¹ se sont-elles retrouvées sur des Mobicartes aujourd'hui mises aux enchères sur le site Internet eBay ? Quelle est l'origine de cette série « Excideuil 2000 » qui résonne davantage comme un slogan publicitaire que comme une œuvre d'art ? Au-delà de ces apparences, il ne s'agit pourtant pas d'une commande publicitaire faite à l'artiste. Mais à bien y regarder, la destination de ces photographies n'est peut-être pas si incongrue. Doit-on y voir au contraire le « spécimen » de la démarche artistique de Jean-Luc Moulène, dont le parti pris vise en effet à émanciper les œuvres d'art photographiques de leur exploitation muséale ? Cet artiste interroge depuis une vingtaine d'années les régimes alternatifs de circulation et d'usage des images photographiques. On sait combien les modes de production et de diffusion de l'image photographique se sont complexifiés et élargis, du fait notamment des innovations technologiques successives qui ont démocratisé et pluralisé la pratique photographique. Le collectionneur dont il est question dans l'annonce ci-dessus n'est plus celui de l'art moderne ou contemporain. Plus vraisemblablement s'agit-il du collectionneur d'objets usuels, de timbres, de vieilles pièces de monnaie ou encore de cartes téléphoniques. On comprend alors que les images qui y sont imprimées aient momentanément déserté le monde de l'art², pour s'inscrire dans le social, où elles deviennent l'objet d'une autre collection. C'est ce devenir paradoxal de l'image

photographique qui est au cœur de la démarche de Jean-Luc Moulène et dont nous proposons ici de retracer la généalogie.



Fig. 1. « Superbe lot de 4 Mobicartes EXCIDEUIL 2000 »

- 2 En 1998, la commune d'Excideuil – petite ville de 3 000 habitants située en Dordogne, dans le Périgord Vert – engage une étude de développement et d'aménagement de ses espaces publics. Depuis quelque temps déjà, constatant le dépérissement de leur village, la population exprimait à ses élus ce besoin de revalorisation de leur commune. Curieusement, la municipalité s'adressa alors à la Direction régionale des affaires culturelles – et non à la Direction départementale de l'équipement, comme c'est le cas habituellement – pour envisager une transformation de l'ensemble de son territoire (les places, les rues, mais aussi les espaces naturels). L'urbaniste Pierre Marsaa, médiateur agréé par la Fondation de France pour la région Aquitaine, fut sollicité pour imaginer ce nouveau plan d'aménagement comme une action culturelle, croisant des éléments symboliques avec des exigences fonctionnelles.
- 3 La Fondation de France est un organisme privé et indépendant qui a, depuis 1959, pour vocation d'aider les personnes en difficulté en soutenant des projets concrets dans tous les domaines dits d'intérêt général : solidarité, enfance, santé, recherche médicale, culture, environnement. Dans ce contexte, le programme d'action des « Nouveaux commanditaires » conçu par l'artiste François Hers invite des citoyens, confrontés à un problème de société ou de développement d'un territoire, à prendre l'initiative d'une commande à des artistes contemporains. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre quatre acteurs : les citoyens commanditaires, le médiateur culturel agréé par la Fondation de France et l'artiste, rejoints dans la phase de production de l'œuvre par des partenaires publics et privés.
- 4 L'enjeu principal du programme des « Nouveaux commanditaires » vise en effet à rapprocher « art et société » en conférant une « valeur d'usage » à l'art qui permet en particulier à des citoyens de « passer une commande » à des artistes. L'objectif prescrit par les « Nouveaux commanditaires » est donc d'apporter à la société les moyens de redéfinir les rôles qu'elle assigne à l'art : en privilégiant la demande à l'offre, le rôle d'acteur à celui de spectateur, de même que les modes d'action habituels de l'intervention

privée ou publique dans le champ de l'art contemporain. En écho aux travaux centrés sur la mutation des régimes de l'œuvre d'art – l'œuvre à faire³ ou l'œuvre délibérative –, l'objet de cet article est d'initier une analyse pragmatique des conditions et des modalités de cette « œuvre commune » entre art et citoyenneté⁴. Par extension, il s'agit d'examiner les mutations du travail de création promu par un programme de soutien artistique, qui implique une redéfinition des relations et/ou des attachements entre médiateurs, artistes et publics, dans une logique de participation citoyenne⁵.

Portrait de la vie commune

- 5 Une première proposition fut soumise aux sept associations les plus actives du village, leur proposant d'une manière assez inattendue de faire appel à des artistes. Perplexes, mais curieux, quelques habitants décidèrent de former pour l'occasion une association de commanditaires baptisée Excit'œil⁶. Il s'agissait dans un premier temps de collecter le maximum d'informations susceptibles de constituer une première « image » de l'identité de leur commune – annonces et traces d'événements festifs, sportifs, culturels, commerciaux, etc. –, avec l'objectif ultérieur de composer cinq groupes d'intérêts distincts engagés auprès de Pierre Marsaa et de l'architecte Luc Joudinaud (également médiateur) dans la rédaction de « cahier des charges » à l'intention d'un artiste contemporain⁷.
- 6 Un premier groupe de quinze commerçants, désirant renforcer leur visibilité, proposait de réaménager les trottoirs et les parkings aux abords de leurs commerces. Ils attendaient d'un artiste qu'il crée une « identité visuelle » de leur commune. Le médiateur Pierre Marsaa qui sait comment capter et traduire ce type de demande s'entoure alors de quatre commerçants afin d'imaginer plus précisément le projet. Il s'attache tout d'abord à ce que la demande ainsi formulée par les commerçants puisse relever de l'intérêt général. Il veille ensuite à ce que le même projet, qu'il faut savoir formuler, puisse aussi être entendu par un artiste. Ceci implique enfin de placer les commanditaires dans une situation d'attente ou de patience, car la « réponse » ne sera bien sûr ni immédiate, ni globale. D'autant que l'artiste n'est pas convié pour résoudre des problèmes, mais davantage pour mettre en place un processus qui ouvre, en réalité, à de nouvelles questions.
« Évidemment, il faut imaginer que les commerçants étaient, à ce moment-là, plutôt perplexes. Mais ils se sont mis d'accord sur un enjeu : comment faire connaître le village, et comment se faire connaître ? C'est-à-dire non seulement comme commerçants, mais surtout comme habitants et citoyens d'une petite ville. C'est cette question qu'ils voulaient transmettre à l'artiste. » Entretien avec Pierre Marsaa, médiateur.
- 7 Le cahier des charges prévoit initialement de privilégier deux types de support pour construire « l'image d'Excideuil » : l'un de petit format destiné à une large distribution auprès des promeneurs ; l'autre de plus grand format destiné à l'affichage sur les axes de circulation. Pour ce dernier, la réflexion commune aboutit à la nécessité de trouver une forme originale, loin des supports médiatiques usuels. L'idée initiale est de faire concevoir un « panneau » à l'entrée du village.
- 8 Le médiateur agréé par la Fondation de France propose aux « Nouveaux commanditaires » de rencontrer l'artiste Jean-Luc Moulène qui, depuis une vingtaine

d'années, expérimente de nouvelles voies de mise en espace de la création photographique.

« À cette phase, la décision doit intervenir assez vite. J'ai alors songé à l'artiste Jean-Luc Moulène et je leur ai proposé son nom – et seulement le sien contrairement à d'autres situations où je fais plusieurs hypothèses. » Entretien avec Pierre Marsaa, médiateur.

- 9 Ce choix est justifié par le fait que cet artiste déploie depuis longtemps son travail de création à l'interface des beaux-arts et de l'univers médiatique ordinaire en déjouant ainsi les genres et les conventions classiques du monde de l'art. Il est surtout connu du public pour son travail photographique « hors les murs », qui emprunte les canaux et les supports les plus communs, souvent perçus aussi comme les moins nobles, de la diffusion de masse : journal, affiche, prospectus et autres imprimés. Sa pratique questionne et bouscule les usages médiatiques de l'œuvre d'art et révèle le déterminisme des conventions à l'œuvre dans différents genres photographiques – natures mortes, portraits, architecture, scènes urbaines quotidiennes – en y introduisant ce qu'il appelle des « disjonctions » ou des « décalibrages » : images hors cadres, hors normes, hors formats.

« J'ai invité Jean-Luc Moulène à Excideuil, et tout s'est très mal passé ! La première rencontre est toujours décisive ; en l'occurrence Jean-Luc Moulène a présenté son travail et les commerçants n'ont rien compris. Ils disaient : "S'il revient, il faudra qu'il apprenne à parler français d'abord..." ! Jean-Luc Moulène de son côté me disait : "Je ne comprends pas ce qu'ils veulent !" » Entretien avec Pierre Marsaa, médiateur.



Fig. 2. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

Contrarier l'attente : impulser le désir d'art

« Ce qu'ils me demandaient c'était de réaliser une "image de marque". Ils étaient en réalité en train de me passer une commande de communication. Il fallait que l'on entende parler du village. Il fallait qu'on le voie. Il fallait qu'il ait une image concrète puisque, comme on le sait aujourd'hui, ce qui n'a pas d'image n'existe pas. » Entretien avec Jean-Luc Moulène, artiste.

- 10 Jean-Luc Moulène propose de réaliser des *Pages images*, sur le mode d'un annuaire photographique, qui rendrait compte des événements collectifs et des rituels publics partagés par les habitants du village. L'enjeu est de produire un Bottin d'images susceptible, à côté des classiques pages blanches et jaunes de l'annuaire téléphonique, de décliner l'identité visuelle collective de la commune à travers ses principales manifestations publiques (fig. 2).

« Je ne voulais pas donner une image publicitaire, je voulais faire toutes les images des événements possibles et plutôt que d'exploiter les supports communicationnels existants déjà dans l'espace public, inventer un nouveau support correspondant à la diversité de cet espace. J'ai proposé un Bottin parce que c'était un médium destiné à l'ensemble de la population, qu'il est d'usage quotidien et qu'il tente par un classement exhaustif, tant des personnes que des fonctions, de répondre à la multiplicité des possibles identifiés. C'était donc le médium approprié pour une tentative de mise à jour d'un surgissement d'une réactualisation de l'imaginaire public. » Entretien avec Jean-Luc Moulène, artiste.



Fig. 3. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images*, Excideuil, 2000.

- 11 Deux événements décisifs vont permettre de créer l'échange et d'amorcer le dialogue avec les commanditaires. Une seconde rencontre impulsée par Pierre Marsaa permet à l'artiste de nouer le contact avec l'un des commerçants, imprimeur de métier, sur la base d'un rapport à la technique. Mais c'est surtout la proposition spontanée de l'artiste de « s'installer » provisoirement dans la ville qui va séduire les commanditaires. Afin de

réaliser ses photographies, l'artiste imagine de passer un premier mois dans le village où il fréquente assidûment les lieux et les habitants. Il inscrit ainsi son projet dans une temporalité élargie et favorise l'immersion des habitants d'Excideuil dans le processus de réalisation de l'œuvre (fig. 3 et 4).



Fig. 4. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

« Une médiation qui est très facile dans un village comme celui-là, c'est l'appareil photo. On a élaboré une stratégie : j'ai loué un gîte pendant un mois. On est descendu avec mon ami et assistant Marc Gilbert, qui connaissait l'informatique. On a rempli la 4L avec le matériel neuf que l'on venait d'acheter, sur le budget de la Fondation de France, qui ne m'a rien rapporté, si ce n'est l'ordinateur et l'appareil photo qui m'a servi à travailler. C'était aussi une manière de fonctionner : même mes honoraires étaient déjà injectés en termes d'usages dans la pièce. Et puis on a commencé à se promener, à s'installer au bistrot, regarder les gens, aller manger la soupe à l'ail, rencontrer les deux trois personnes que l'on connaissait : les responsables de l'association, l'imprimeur, qui était une personne très

sympathique. Et puis très vite les gens ont su qui on était. » Entretien avec Jean-Luc Moulène, artiste.



Fig. 5. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

- 12 Jean-Luc Moulène convient alors, avec la complicité des habitants et de l'association Excit'œil, de réaliser une centaine d'images photographiques pour composer un « Bottin d'Excideuil ». La proposition est dans son principe largement acceptée et ouverte à la collectivité. L'artiste séjourne dans la ville où il circule et saisit des instants de vie commune. Lorsqu'il s'agit de portraits, les habitants se prêtent la plupart du temps au jeu. Mais cela n'assure pas pour autant le succès du « résultat » de l'opération. L'attente et la curiosité se portent maintenant sur le contenu des images elles-mêmes. Or, cette attente s'avère peu à peu inquiète, car les premières images de l'artiste semblent, aux yeux de nombreux habitants, assez « abstraites » ou peut-être trop éloignées de leur réalité. L'adhésion n'est pas immédiate. Et pour la plupart des commerçants, surtout les plus âgés

d'entre eux, ces images demeurent sans utilité et ne correspondent pas à leurs espérances (fig. 5 et 6).



Fig. 6. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

« Nous avons pensé à des photographies de commerçants mis en scène dans leurs boutiques, en action. Moulène a travaillé différemment. Il a saisi des instants figés, des instants de vie mais aussi des natures mortes d'Excideuil. Tout son travail est empreint d'une sorte de recueillement, d'austérité. En fait, nous voulions Excideuil en photo et nous avons eu Excideuil en Moulène. La réaction des citoyens ne s'est pas fait attendre. Certains ne comprenaient pas pourquoi ils avaient été décapités sur les clichés, pourquoi telle voiture cachait telle maison située juste derrière, etc. » Entretien avec Francis Laroche, négociant vins & spiritueux – Président d'Excit'œil.

- 13 Mais le travail de création et de médiation ne s'arrête pas une fois les images réalisées. L'artiste Jean-Luc Moulène et le médiateur Pierre Marsaa vont également imaginer, avec la complicité des commanditaires, une « mise en public » de l'œuvre qui place moins les habitants en situation de recevoir l'œuvre, qu'en capacité de se l'approprier. Il s'agissait d'impliquer aussi la population d'Excideuil dans le devenir public d'une œuvre qu'ils avaient, de surcroît, coproduite (fig. 7 et 8).



Fig. 7. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

Usages de l'image : versions, variations, migrations

- 14 En premier lieu, le Bottin d'Excideuil baptisé *Pages images* est distribué à l'occasion d'un « vernissage » un peu particulier lors des Journées du patrimoine, où plusieurs associations étaient impliquées : le rendez-vous a lieu dans un pré à l'entrée du village, où l'on a entreposé 1 500 Bottin et dressé de grandes tablées pour un banquet de convivialité. L'artiste y dédicace son livre auprès des habitants (inscrits sur les listes électorales) qui ont tous reçu par voie postale un coupon de retrait (fig. 9).
- 15 En outre, l'œuvre créée par l'artiste Jean-Luc Moulène intègre d'autres possibilités d'appropriation active des images. Les photographies ne sont pas seulement imprimées dans le Bottin qui a été distribué gratuitement à tous les habitants d'Excideuil ; elles composent également dans leur version numérique une « banque d'images » que l'artiste laisse en libre accès. Il invite les commanditaires, auxquels il confie le droit de propriété des 96 photographies réalisées, à « faire usage » de ces images. L'artiste suggère en effet que les commanditaires puissent s'emparer de ces images afin qu'ils en soient eux-mêmes les diffuseurs et les médiateurs. Ces derniers se sont amplement saisis de cette nouvelle possibilité de faire usage des 96 images pour communiquer sur l'identité de la cité (chaque photo portant la mention de l'artiste et du village). Notamment en illustrant les programmes mensuels de cinéma diffusés sur tout le canton. Ou encore en appui de nouvelles affiches des matchs de rugby de l'équipe d'Excideuil, de calendriers, etc. Le syndicat d'initiative lance une nouvelle série de 12 cartes postales, reproduites chacune 2 000 fois, soit 24 000 exemplaires au total. De même, tout citoyen d'Excideuil qui en émet le désir peut ainsi obtenir auprès de l'association Excit'œil l'autorisation de choisir une image et de la décliner comme il l'entend sur divers supports. D'autre part, un partenariat avec France Télécom Mobile permet par exemple de réaliser une série de 4 Mobicartes

(d'où proviennent les 4 spécimens de collection reproduits en introduction de ce texte) tirées à 50 000 exemplaires chacune.



Fig. 8. © Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images, Excideuil*, 2000.

- 16 Au-delà du caractère altruiste de ce « don » des images, Jean-Luc Moulène « fait œuvre » en interrogeant les conditions d'immersion et les effets de ses photographies dans la sphère sociale. Imprimées par les prestigieuses éditions Jean-Michel Place, les *Pages images* tirées à 3 000 exemplaires seront vendues pour moitié aux collectionneurs et autres amateurs et critiques du monde de l'art. La première diffusion, très locale, fut donc suivie par une diffusion internationale dont le succès a aussi été très important. L'enjeu visait à ce que tous aient la même œuvre entre les mains, sans aucune hiérarchie qualitative, qui réponde ainsi à une multiplicité d'attentes et d'usages. Assez singulière pour le monde de l'art, l'approche est coutumière pour l'artiste. Toute son œuvre en atteste effectivement : transformant la photographie en outil d'expérimentation et de réflexion autour des formes et des ressorts de l'image « publique ». Comme le montre Nathalie Delbard⁸ dans une récente monographie, Jean-Luc Moulène tient de Paul-Armand Gette cette idée de la « liberté du modèle », qui fait sortir celui-ci de la soumission à l'artiste. Le modèle contribue pour une part importante à la création, il devient « actant » : la configuration relationnelle qui s'établit entre l'artiste et le sujet photographié opère sur un mode dialogique. L'artiste privilégie « l'abandon d'une autorité au profit d'une disponibilité » qui laisse advenir la puissance de l'image. Selon une « montée du visible » qui répond à un double enjeu de mise au jour de la façon dont travaille l'image et de la manière dont l'image est travaillée par le social. Un fondement majeur de l'œuvre de Jean-Luc Moulène réside dans ces « images conflictuelles » qui constituent toujours des instruments de réflexion aussi formels que politiques. Il s'agit tout autant de rendre intelligible la « transformation photographique ».
- 17 Le projet « Excideuil 2000 » est à cet égard doublement exemplaire du fait de sa genèse collective, fruit d'une concertation et d'un travail partagé avec les habitants d'Excideuil.

Exemplaire aussi de par la nouvelle économie politique de l'art qu'il inaugure, en permettant des usages sociaux multiples, en même temps que des valorisations croisées d'une œuvre d'art en devenir. Le résultat est bien une œuvre d'art, tout le monde y tient, mais il s'agit d'une œuvre commune qui « répond » aux besoins d'une collectivité tout autant qu'à des exigences esthétiques. L'œuvre d'art devient une « plus-value » pour la collectivité, de par les usages pluriels qu'elle reçoit et par lesquels les citoyens la métamorphosent. Cette appropriation de l'œuvre par les nouveaux commanditaires de l'art ne s'opère évidemment pas dans les mêmes termes, ni suivant les mêmes enjeux que dans le monde de l'art, mais elle ajoute à l'exigence esthétique de l'œuvre une dimension communicationnelle et sociale par laquelle l'œuvre résonne. L'œuvre s'incarne dans des usages qui donnent lieu à de nouvelles productions – affiches, cartes téléphoniques, etc. –, dont les commanditaires endossent le crédit et la responsabilité.

Historicités : ce qui continue d'agir

- 18 Les *Pages images*, plus que de représenter l'identité d'Excideuil, agissent par leur présence sur l'espace social dans lequel elles s'incarnent et se redéploient. Cet « agir » de l'image photographique passant ici par de potentielles transformations des éléments du réel qu'elles rendent visibles. L'usage rejoint la valeur d'usage à travers les supports que les images empruntent, du quatre par trois sérigraphié à la carte téléphonique.
- 19 Multipliant les destinations de la photographie – de l'image de marque à l'image pornographique, en passant par la photo d'identité et le packshot, la photo de famille, la photo de presse ou celle dite plasticienne –, l'œuvre de Jean-Luc Moulène en général pose un constat : ce à quoi sert une image, sa motivation, détermine sa valeur et l'économie de sa visibilité. Les images qu'il produit restent par conséquent associées à leurs emplois politiques et sociaux à travers la mise en perspective critique des conséquences de leurs valorisations médiatiques. Faire œuvre en dehors des milieux légitimes permet d'affronter l'ambivalence de ces images, entre art et communication, entre information et publicité, en sondant les ressorts contemporains de leur mise en public.

« Cette histoire date d'il y a quatre ans; aujourd'hui les œuvres sont introuvables – sauf sur les vieux supports des commerçants. Quand je rencontre l'un d'entre eux, il me reparle, comme au tout début, de son idée de panneau à l'entrée du village..., mais avec le désir d'y mettre des images de Jean-Luc Moulène ! Bref, il y a bien quelque chose qui a été ouvert. Souvent, quand on parle de public, on souhaite quantifier les choses. Mais comment quantifier ici ? Cela reste alors forcément un peu fragile. » Entretien avec Pierre Marsaa, médiateur.
- 20 Le « photographe » revient ici à faire éclore des événements via un protocole qui remet en question toute réification de l'objet photographique et se manifeste au contraire à travers ses prises et reprises intrinsèquement liées au social. Bien qu'elle soit une image fixe, la photographie n'est pas figée, et surtout ne doit pas se laisser mortifier par des dispositifs de monstration clos et définitifs. Comme nous le rappelle Nathalie Delbard (2009), il s'agit peut-être là d'une faculté primordiale de la photographie que d'« engendrer quelque chose d'inédit, qui attire, fascine, mais qui ne se loge pas tant dans ce qui est montré (en soi) que dans la façon de l'être, c'est-à-dire dans les modalités d'émergence, de mise en visibilité particulières du réel ». Cette « montée en visibilité » chère à l'artiste engendre une écologie de l'image « conflictuelle » du fait de son basculement dans l'espace public où elle devient un instrument actif de l'échange et du dialogue. La question, dès lors, n'est pas tant de savoir si « ça a été », comme nous y

invitait Roland Barthes, mais plutôt ce que « ça devient » ou « ce qui advient » à partir du moment où la photographie opère.

- 21 Il est à cet égard significatif que l'expérience d'Excideuil ait également influencé la démarche ultérieure de l'artiste. Son projet intitulé « Le Grand Tour » en témoigne. À l'initiative de François Cheval – conservateur du musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône –, Jean-Luc Moulène se rend au Liban dans la ville de Saïda pour la réalisation d'une création qui résonne avec l'histoire de la photographie orientaliste. Au XIX^e siècle, le Grand Tour est le voyage romantique, qui mène les photographes d'Alexandrie à Constantinople, en passant par la Haute-Égypte et le Sinaï, rythmé par les étapes obligatoires de Jérusalem, Damas et Beyrouth. Si elles contribuent à la connaissance des cultures antiques, les œuvres de photographes tels que Félix Bonfils, Henri Bécard ou James Robertson proposent simultanément une représentation ethnocentrique de l'Orient méditerranéen qui façonne l'imaginaire occidental⁹. Jean-Luc Moulène s'installe durant un mois à Saïda où il photographie les gens, les objets et les paysages qui l'entourent. Son projet met en lumière la place discrète qu'occupe la photographie en Orient, limitée à la représentation du dirigeant, à l'évocation des martyrs, aux portraits de studio de rue ou aux clichés folkloriques. Dans ce contexte, Jean-Luc Moulène tente de produire ses images avec la complicité de la population locale. Alors que les populations étaient généralement réduites par les photographes d'atelier au rôle de figurants censés incarner l'ailleurs, le mystère ou la sensualité de l'Orient (quitte à être déguisés ou à poser artificiellement avec divers accessoires, parfois même devant un fond peint), Moulène cherche à vivre le rythme de la ville, il s'installe dans ses rues et ses cafés, laissant les rencontres et les échanges advenir. Il photographie les paysages entourant Saïda et les habitants de la ville, saisis subrepticement au coin d'une rue ou posant devant l'appareil. Surtout, il expose ces paysages et portraits, imprimés sur de grandes bâches, au

cœur même de la cité : sur les murs de la place de la vieille ville où ils deviennent l'objet de discussions entre habitants.

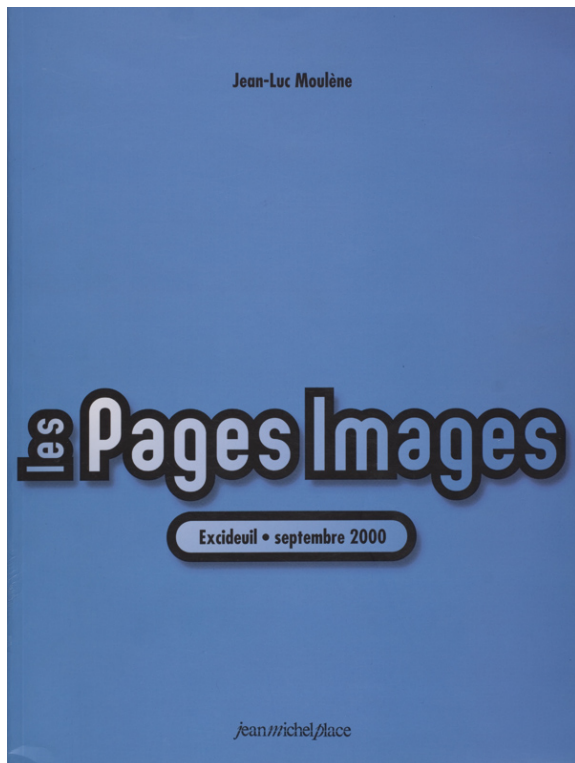


Fig. 9. Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images*, couverture, Paris, Jean-Michel Place, 2000. Collection de la Société française de photographie.

- 22 On reconnaît là les mêmes modalités de production « d'images conflictuelles » que dans l'expérience d'Excideuil. Les images de Saïda, exposées sur les murs, étaient ensuite « laissées » aux habitants et non pas « ramenées » en Occident. Ces derniers peuvent désormais s'en saisir et les faire exister autrement. La démarche prévoit en outre d'exposer chez ces mêmes habitants de véritables « clichés » orientalistes, des photographies d'époque, extraites de la collection du musée Nicéphore Niepce, ainsi redéployées et rendues visibles à la population de la cité à qui elles avaient été arrachées pour divertir l'Occident. Désacralisées et affranchies du fonds muséal, ces images redeviennent des instruments de mémoire et de reprise active de l'histoire passée et à venir. En complicité avec les habitants de Saïda, elles retrouvent une valeur d'usage, ainsi réinscrites dans le rythme de l'espace urbain et social. À l'instar de l'œuvre *Documents/ Objets de grève* reprenant, en gros plan, des produits confectionnés collectivement lors de manifestations salariales, ces *Produits de Palestine* reflètent une parole publique inhabituelle en contrepoint de l'immédiateté médiatique du conflit.
- 23 Les œuvres d'art initiées par l'action des « Nouveaux commanditaires » constituent l'espace et le résultat d'une pratique collective : la finalité de l'œuvre, en l'occurrence, ne réside pas ici dans sa valeur d'échange. Inaliénable par définition, elle n'a de sens qu'avec les activités ou les projets liés à un territoire donné. Les œuvres produites et leurs parts immatérielles ont au contraire une « valeur d'usage¹⁰ », au bénéfice de la collectivité. Si l'œuvre se réalise, c'est que sa place est devenue naturelle, c'est qu'elle répond à des attentes autant qu'elle ouvre des perspectives. Et si son inscription est inhérente à un

contexte¹¹ physique, local, il s'agit moins d'une intégration à un espace délimité qu'à une « sphère publique », à un tissu de relations, à un réseau d'activités.

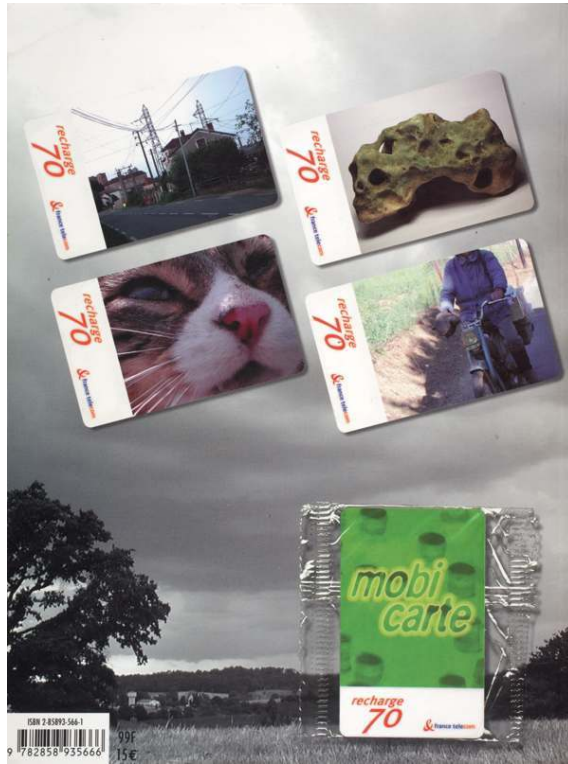


Fig. 10. Jean-Luc Moulène, *Les Pages Images*, quatrième de couverture, Paris, Jean-Michel Place, 2000. Collection de la Société française de photographie.

Le protocole des « Nouveaux commanditaires » définit les rôles et les responsabilités d'acteurs qui mènent ensemble une action* dont la finalité est la création d'œuvres d'art et de leurs contextes. Ce protocole propose :

- à toute personne de la société civile qui le souhaite, seule ou associée à d'autres, les moyens d'assumer le rôle de commanditaire d'une œuvre à un artiste et de légitimer un investissement dans la création qui sera demandé à la collectivité. À ce titre, il appartient à cette personne de comprendre et de dire une raison d'être de l'art ;
- aux artistes d'œuvrer dans des contextes réels et d'agir avec des personnes qui donnent une valeur d'usage aux formes et concepts créés ;
- aux médiateurs qui établissent des liens entre les œuvres et le public, d'être également médiateur entre la personne de l'artiste et celle du commanditaire, et au-delà, entre tous les acteurs qui se trouveront concernés. Garant du respect des exigences de la demande et de la création, ce médiateur évalue avec les acteurs la pertinence et la faisabilité du projet. Il leur propose le médium et l'artiste approprié, ainsi que les compétences techniques, juridiques et financières nécessaires pour agir ;
- aux acteurs politiques et aux administrateurs d'organismes privés ou publics, lucratifs ou non, de prendre en compte l'initiative des commanditaires et d'assumer la médiation entre celle-ci et la communauté dans laquelle l'œuvre s'inscrira. S'ils le souhaitent, ils peuvent eux-mêmes, en personne associée à d'autres, assumer la responsabilité d'une commande ;
- aux chercheurs dans leurs différentes disciplines de mettre en perspective l'action engagée et de la fonder sur une intelligence des situations et des enjeux qui soit mieux partagée.

En s'engageant dans un partage d'égales responsabilités, l'ensemble des acteurs accepte de gérer par la négociation les tensions et les conflits

inhérents à la vie publique en démocratie. L'œuvre d'art devient non plus l'expression emblématique d'une seule individualité mais celle de personnes autonomes décidées à faire société en donnant un sens commun à la création contemporaine.

François Hers, 2009. * la mise en œuvre de ce protocole a débutée en 1991.

NOTES

1. Jean-Luc Moulène, artiste, photographe, né en 1955 à Reims, vit et travaille à Paris.
2. Cf. Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.
3. Cf. Umberto ECO, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions Le Seuil, 1965 ; Emmanuel SOURIAU, « L'œuvre à faire », *Bulletin de la Société française de philosophie*, séance du 25 février 1956 ; Richard SHUSTERMAN, *L'Art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992 ; Gérard GENETTE, *L'Œuvre de l'art. T. 1. Immanence et transcendance. T. 2. La Relation esthétique*, Paris, Éditions Le Seuil, 1994.
4. Jean-Paul FOURMENTRAUX, *L'Œuvre commune. Affaire d'art et de citoyen*, préface de Paul Ardenne, Dijon, Les Presses du réel, 2013.
5. Antoine HENNION, *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, 1993 ; Antoine HENNION, « Une sociologie des attachements », *Sociétés*, n° 85, 2004/3, p. 9-24 ; Joëlle ZASK, *Art et démocratie. Les peuples de l'art*, Paris, PUF, coll. « Interventions philosophiques », 2003 ; J. ZASK, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Éditions Le Bord de l'eau, coll. « Les voies du politique », 2011 ; Jacques RANCIÈRE, *Le Partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique Éditions, 2000 ; J. RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions, 2008 ; J. RANCIÈRE, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Éditions Galilée, 2011 ; Christian RUBY, *L'Âge du public et du spectateur. Essai sur les dispositions esthétiques et politiques du public moderne*, Bruxelles, La Lettre volée, 2006 ; Claire BISHOP, « The Social Turn : Collaboration and Its Discontents », *Artforum*, février 2006 ; C. BISHOP, *Participation*, Londres, Whitechapel and MIT Press, 2006.
6. Association Excit'œil : Mme Françoise Pradier, M. Francis Laroche, Mlle Dany Bossavy, M. Didier Bédrine, M. Jean-François Bourzac.
7. Le cadre du programme « Nouveaux commanditaires » de la Fondation de France avec l'appui des médiateurs Pierre Marsaa et Luc Joudinaud permet d'irriguer tout le territoire de cette commune de six projets artistiques et citoyens. Cf. [http:// www.excideuil.fr/Les-commandes.html](http://www.excideuil.fr/Les-commandes.html).
8. Nathalie DELBARD, *Jean-Luc Moulène*, Paris, Éditions Petra, coll. « Esthétique appliquée », 2009. Cf. également Vincent LABAUME, « disjonction et surjonction », in *Jean-Luc Moulène*, Paris, Hazan, 2002, p. 26.
9. À partir du fonds de ses collections anciennes du musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône, François Cheval, son conservateur, a imaginé sa propre version du *Grand Tour*, en demandant à trois photographes contemporains d'exprimer ce que trois étapes obligées peuvent aujourd'hui leur inspirer : Jean-Luc Moulène à Saïda, au Liban, Patrick Tosani en Palestine, Ange Leccia à Damas, en Syrie. Cf. « Le Grand Tour, Jean-luc Moulène, Patrick Tosani et Ange Leccia » : exposition au musée Nicéphore Niepce, Chalon-sur-Saône, 22 mars-25 mai 2003, et l'ouvrage d'Alexis TADIÉ, Elias SANBAR et Akram ZAATARI (éd.), *Syrie, Liban, Palestine, Le Grand Tour (Photographies de Ange Leccia, Patrick Tosani et Jean-Luc Moulène)*, Paris, Isthme éditions, 2005.

10. Cf. J. RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, op. cit. Avant lui, De Certeau, anthropologue des croyances et des phénomènes de consommation, développa la notion de « valeur d'usage ». Et parla, à ce propos, des « braconniers actifs » qui, à travers les mailles d'un réseau imposé, inventent leur quotidien. Cf. Michel DE CERTEAU, Luce GIARD, Pierre MAYOL, *L'Invention du quotidien*, Paris, UGE, 1980. John DEWEY, *Art as Experience*, Londres, Perigee Books, 2005.

11. Cf. Paul ARDENNE, *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2004.

RÉSUMÉS

À l'ère numérique les images changent de forme et de modes d'existence, elles offrent des possibilités d'action autant qu'elles agissent. Enjeu de recherche et de création, cette transformation du régime des images est autant visible dans leurs formes qu'à travers leurs modes de circulation et leurs usages sociaux (images virales, téléchargées, copiées, collées, annotées, remixées, etc.). A partir du travail de l'artiste contemporain et photographe Jean-Luc Moulène, mené dans le cadre de l'action « Nouveaux Commanditaires » de la Fondation de France, ce texte interroge ce que les images font et « font faire » à ceux qui les instaurent et en font l'expérience. L'accent est porté sur la pluralité des modes d'existences des images photographiques ainsi que sur leur dimension anthropologique et/ou socio-politique qui redéfinit le statut de la vision et des actes d'images. La pensée de « l'œuvre à faire » est ici heuristique, si l'on conçoit aussi qu'il s'agit d'instaurer un public, de donner forme à un partage d'expérience, à une rencontre collective, à une œuvre commune. Faire œuvre et faire société apparaissent alors comme deux processus conjoints.

In the digital age, images are changing in both their form and mode of existence: they present possibilities for action as much as they themselves also act. Anexus for research and creation, this transformation in the regime of images is just as visible in their forms as it is through how they are distributed and utilized socially (viral images, downloads, copy-and-pasting, commenting, mix-and-matching, etc.). Inspired by the work of contemporary artist and photographer Jean-Luc Moulène and undertaken in association with the Fondation de France action group "Nouveaux Commanditaires," this text investigates what images do and what they "make others do," notably those who put them somewhere and experience them. The accent here is centered on the plurality of modes under which photographic images exist, as well as on their anthropological and/or socio-political dimension, which redefines both the status of viewing and the actions of images. The notion of the "work to be made" becomes a heuristic here, especially when we also bring to mind that it is a matter of establishing an audience, of giving form to a shared experience, a collective encounter, a common work. Work-making and society-making thereby emerge as two conjoined processes. (Traduits du français par Christopher James Robertson)

AUTEUR

JEAN-PAUL FOURMENTRAUX

Jean Paul Fourmentraux est sociologue (PhD) et critique d'art, professeur à l'université Aix-Marseille. Habilité à diriger des recherches (HDR) par l'université de Sorbonne-Paris 5, il est membre de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), chercheur au Centre Norbert Elias (UMR-CNRS 8562) et responsable scientifique du programme Art-Science-Société porté par l'Institut méditerranéen d'études avancées (IMÉRA - RFIEA). Auteur des ouvrages *Art et internet* (CNRS, 2010), *Artistes de laboratoire* (Hermann, 2011), *L'Œuvre commune. Affaire d'art et de citoyen* (Presses du réel, 2012), *L'Œuvre virale. Net art et culture Hacker* (La Lettre Volée, 2013) il a dirigé les ouvrages *L'Ère Post-media* (Hermann, 2012) et *Art et Science* (CNRS, 2012), *Identités numériques : Expressions et traçabilités* (CNRS, 2015).